MUZYKA KOŚCIELNA

Miesięcznik Poświęcony Muzyce Kościelnej i Liturgji.

Rok II | Poznań, październik 1927 | Nr. 10

Ks. Dr. Hieronim Feicht (Wilno).

POLSKA MUZYKA RELIGIJNA

MUZYKA KOŚCIELNA Z POLSKIM TEKSTEM. — ORATORJA. MUZYKA ORGANOWA — NOWOCZESNA TWÓRCZOŚĆ LITURGICZNA.

Polska pieśń kościelna wywodzi się z chorału i form od niego pochodzących, następnie ze źródeł czeskich i niemieckich i wreszcie z twórczości oryginalnej. Niektóre hymny, historje i sekwencje łacińskie tłumaczono na język rodzimy, podstawiając nowy, polski tekst pod gotową melodję. Do tej grupy należy sekwencja „Dzyakuymy wszyszcy they boszey dobroczczy“ lub „Prosa“ (tj. sekwencja) „o umarlich na the note iako dies illa“. (Dzień ondzień gniewu pańskiego), czy wreszcie wcześniejsze od nich pieśni wielkanocne, śpiewane z zamiłowaniem już w 14 wieku.

Jednym z najwcześniejszych oryginalnych zabytków polskich jest „Bogarodzica“. Z trzynastu znanych dziś rękopisów muzycznych pochodzi najwcześniejszy z r. 1408. Obok nich istnieje kilka anonimowych, wielogłosowych opracowań Bogarodzicy z główną melodją w tenorze, np. opracowanie spisane w r. 1630 przez X. Błażeja Dereya (I. poł. 17 w.)

Najokazalszym zabytkiem oryginalnym, na którym znać już wpływy rytmiki ludowej, jest pieśń wielkopostna „Jezusa Judasz sprzedał“, skomponowana w r. 1488 przez Ładysława z Gielniowa.

Ogółem z czasu przed 16. w. wylicza dr. Jachimecki za prof. Łosiem blisko 40 pieśni, bez względu na pochodzenie ich melodyj, częściowo nawet dziś już nieznanych, kilka z nich śpiewano już w 14 wieku, znaczną zaś ich większość znano w 15 wieku. Liczebny rozrost polskiej pieśni jednogłosowej przypada na wiek 16 i 17 przyczem do płodności pieśniarskiej przyczynia się dyssydentyzm bez względu na to, że pieśni dyssydentów nie zawsze były ich produktem oryginalnym. Wzrost ten potęguje się jeszcze w 18 wieku, jednakże w tym czasie ulega już zapomnieniu lub znacznemu przekształceniu wiele pieśni starożytnych.

Z początkiem 19 wieku budzi się zrozumienie konieczności ratowania ludowej pieśni kościelnej od zapomnienia. Duży ich zbiór, spisanych wśród ludu, wydał Ks. Michał Mioduszewski, poczem pojawiały się zbiory często z opracowaniem organowem R. Zientarskiego, T. Klonowskiego, St. Moniuszki, Noskowskiego, Gillera, Ks. L. Soleckiego, Ks. Surzyńskiego, Ks. Moczyńskiego, T. Flaszy. Niektóre z nich przewidują możnośc wykonania tak opracowanych pieśni przez zespół wokalny. Obok towarzyszeń organowych należy wspomnieć o licznych transkrypcjach zwłaszcza kolęd na fortepian (St. Niewiadomski, Wiełhorski, Walewski, Burkart). Wreszcie z czasów bezpośrednio przed Moniuszką datuje się również twórczość jednogłosowej liryki religijnej z towarzyszeniem organowem. Pieśni Moniuszki nadają się raczej do solowego niż zbiorowego wykonania. W tym kierunku piszą również mniej utalentowani epigoni Moniuszki, popadając niejednokrotnie w sentymentalizm, zapewniający ich dziełom powodzenie, zwłaszcza wśród niewiast. Pieśni o charakterze szlachetnym a prostym, stąd mogące śmiało liczyć na spopularyzowanie ich wśród ludu, komponowali Surzyńscy, Ks. Fr. Walczyński (zwłaszcza pieśni marjańskie), Ks. Hlond (pieśni eucharystyczne).

Najstarsze pieśni wielogłosowe z tekstem polskim pochodzą z 15 wieku. Z pośród nich znamy dotąd trzygłosową pieśń na cześć św. Stanisława „Chwała Tobie Gospodynie", pieśń ku czci św. Jana z Kapistranu z r. 1460 i nieco późniejszą pieśń dwugłosową: „O najdroższy kwiatku". W połowie 16 wieku tworzy Szamotulski pieśni i psalmy w prostym stylu. Obok tych kompozycji Szamotulskiego zachowało się z tego czasu około 60 pieśni anonimów lub monogramistów. W związku z pieśnią pozostają kompozycje zwrotkowe psalmów.

Najpoważniejszym twórcą polskich psalmów jest Mikołaj Gomółka, kompozytor 150 „Melodyj na psałterz" (r. 1580). W r. 1586 wydał Ks. Jan Brandt zbiór pieśni polskich i łacińskich. W początkach 17 wieku pojawiły się polskie przekłady pieśni łacińskich, dokonane przez Ks. Grochowskiego, a opracowane na lutnię przez Diomedesa Catona (Kraków 1606). Tenże kompozytor wydał w Krakowie w r. 1607 pieśń o św. Stanisławie. Szereg pieśni napisał również Ks. Fr. Lilius (um. 1657). W jakim stopniu pielęgnowano wielogłosową pieśń polską w toku 17 i 18 wieku, trudno jeszcze dziś osądzić, wobec zupełnego braku monografji o tym temacie i nadzwyczaj małej ilości źródeł. Znaczniejsze ożywienie w tej dziedzinie następuje w 19 wieku. Nie wszystko co wydano ma rzetelną wartość. Stylowego opracowania wielogłosowych melodyj 16 i 17 wieku dokonał Ks. Surzyński i Bolesław Wallek-Walewski.

Z form muzyki ogólno-religijnej mało uprawianą była forma kantaty, jak również nie wiele posiadamy dzieł oratoryjnych. Nie znamy dotąd żadnego dzieła z czasów pierwszego

rozwoju tej formy (G. Carissimi, um. 1674), czy z lat późniejszych. Dopiero Elsner skomponował oratorjum p. t. „Męka Chrystusa Pana“, również J. Krogulski napisał oratorjum pasyjne, Wojciech Sowiński (um. 1880) oratorjum o św. Wojciechu i Wł. Żeleński oratorjum „Alma Mater“, poczem jednem z najlepszych polskich dzieł w tej formie są „Śluby Jana Kazimierza“ Mieczysława Sołtysa. Znacznem powodzeniem cieszą się również oratorja Feliksa Nowowiejskiego (Quo Vadis i Znalezienie drzewa św. Krzyża). Wreszcie należy wspomnieć, iż w formie tej komponował Ks. Gruberski, oraz próbują sił w niej Ks. Gajda i K. Garbusiński.

Ciekawem, a ujemnem zjawiskiem w polskiej twórczości religijnej jest prawie zupełny brak w wiekach ubiegłych muzyki organowej. Brak ten jest o tyle uderzający, iż notatki archiwalne wspominają o wybitnych organistach, jak Mikołaju z Chrzanowa i Leopolicie w 16 wieku, o Niżankowskim podobno uczniu Frescobaldiego, oraz o szeregu organistów polskich i zagranicznych, przebywających niejednokrotnie równocześnie w kapeli królewskiej, jak np. w połowie 17 wieku: Pękiel, J. Schmidt, J. Bischof, Samuel Stokrocki, St. Rennbach, Szymon Lilius. Później działa w Polsce uczeń Bacha J. S. Kirnberger, a mimo to brak dotąd śladów wybitniejszej polskiej twórczości organowej. Dopiero w 19 wieku posiadamy preludja organowe A. Freyera, znacznie później pojawiają się preludja Roguskiego, cenne kompozycje Żeleńskiego i innych.

Kilka uwag o współczesnej twórczości religijnej. Wśród kompozytorów pielęgnujących w szerszym zakresie muzykę liturgiczną wysuwają się na pierwszy plan: Apolinary Szeluta, dr. Józef Kromolicki, Ks. dr. Wacław Gieburowski i przebywający w Krakowie Ks. dr. Bernardyn Rizzi. Z twórczości liturgicznej Szeluty wiadomo o istnieniu 6 fug do tekstów łacińskich na chór mieszany z towarzyszeniem organów i mszy H-dur. Dr. Kromolicki, działający stale poza krajem (Berlin), wydał dotąd trzy msze obok hymnu, oraz opublikował cenny zbiór motetów od 16 do 19 wieku, wśród których uwzględnił również dawnych kompozytorów polskich. Ks. dr. Gieburowski wydał „Litaniae Lauretanae“ (na chór męski z org.), ośm motetów i hymnów 4—6 gł. z organami i a capella w zbiorze, zatytułowanym „Veneremur cernui“, motet „Dominus conservet“, z rękopisu wykonał mszę „Requiem“. Pozatem posiada z zakresu muzyki liturgicznej szereg motetów, „Ave Maria“ na mezzosopran solo z org., oraz szereg kompozycji z tekstem polskim, jak wydane już 3 motety za zmarłych pod łacińskim tytułem „Beati mortui“. Ks. dr. Rizzi kompozytor włoskiej narodowości, działający od kilku lat w Krakowie, wykonał „Te Deum“ szereg motetów i mszy (drukowana „Missa Mater Inviolata“). Obok kompozycji z tekstem łacińskim pisze rów-

nież utwory religijne z tekstem polskim (św. Franciszka „Hymn o słońcu"). Ks. Rizzi należy do kompozytorów, mających chlubną ambicję dotrzymywania w muzyce liturgicznej kroku ogólnemu rozwojowi muzyki. Obok tych najpoważniejszych kompozytorów liturgicznych możnaby jeszcze wyliczyć dalszy szereg autorów, którzy opublikowali, czasem nawet w pokaźnej liczbie msze, motety, hymny, lecz dzieła ich poza rutyną nie przedstawiają jeszcze wyższej wartości.

Prof. Uniw. Dr. Adolf Chybiński (Lwów).

TWÓRCZOŚĆ G. G. GORCZYCKIEGO.

Materjał, którym się posługujemy, jest wyłącznie rękopiśmienny i znajduje się w Warszawie (Zbiory państwowe, Zamek) i w Krakowie (Archiwum kapituły katedralnej krakowskiej). Wszystkie rękopisy, zawierające utwory Gorczyckiego, były mi dostępne. Nie jest mi wiadomem, czy poza temi dwoma zbiorami znajdują się inne, któreby zawierały nieznane mi utwory Gorczyckiego. Zbiory krakowskie zbadałem według ich stanu w r. 1914, zbiory warszawskie według stanu w r. 1925. Nie jest mi również wiadome, czy zbiory te od r. 1914 wzgl. 1925 powiększyły się lub zmniejszyły. Wszystkie wymienione kompozycje Gorczyckiego skopjowałem (depozyt w Instytucie muzykologicznym Uniwersytetu Jana Kazimierza we Lwowie).

I. Zbiory Państwowe w Warszawie posiadają:

1. Hymnus de Apostolis tempore Paschali et de So Sepulchro Xti (Christi) Domini. Napis ten na okładce dokonany ręką K. Kratzera (przed r. 1828), nadto spis głosów (ręką Polińskiego). Wewnątrz rękopisu (format 21 x 16 cm) głosy pisane ręką Gorczyckiego: Sopranus, Altus, Tenor, Bassus, Violinus, Primus, Violinus secundus, Bassus pro organo, wraz z monogramem G. G. G. i napisem „De Apostolis tempore Paschali" (w basie cyfr.). Tekst intonacji liturg.: „Tristes erant Apostoli", tekst chóru: „De Christi acerbo funere". Późniejsza ręka (Maxylewicza?) dopisała w głosach inny jeszcze tekst: „Sancti Sepulchri gloriam", co pisarz okładki (Kratzer) uwzględnił w tytule rękopisu.

2. Hymnus in Epiphania Domini (ręką Kratzera) i spis głosów (ręką Polińskiego). Wewnątrz okładki (format 20 x 16 cm) głosy pisane ręką Gorczyckiego: Canto, Alto, Tenore, Basso, Viol. I, Viol. II; Organo (w 2 egz., a 3-ci ręką Kratzera). W „Organo" monogram G. G. G. Tekst intonacji liturg.: „Crudelis Herodes Deum", tekst chóru: „Regem venire".

3. Hymnus de So Floriano et in Dominica in Albis (ręką Kratzera) i spis głosów (ręką Polińskiego). Wewnątrz okładki (format 21 x 16

cm) głosy pisane ręką Gorczyckiego: Sopranus, Altus, Tenor, Bassus, Viol. I, Viol. II, Bassus pro organo, w tym ostatnim monogram G. G. G. i napis: „Hymnus in festo S. Floriani Martyris". Tekst intonacji liturg.: „Gratuletur Ecclesia", tekst chóru: „Nova laudum praeconia". Późniejsza ręka dopisała nowy tekst: „Stolis amicti candidis", co Kratzer uzupełnił w tytule okładki.

4/5. Hymni Duo Tres (!). 1º De Nativitate Domini, 2º De B. V. Maria. 1. Jesu Redemptor omnium. 2. Ave Maris stella — à 4 voci. A(uthore), R(everendo), D(omino), G(regorio), G(ervasio), G(orczycki). W okładce z tym napisem (ręka Zieleniewicza?) mającej format 22 x 17 cm, znajdują się głosy pisane ręką Porębskiego: Cantus, Altus, Tenor, Bassus z napisami „Pro Nativitate et Circumcisione Domini" i „A. R. G. G. G." i z tekstami dwóch utworów: „Jesu Redemptor omnium" i „Ave Maris stella". Pod tym drugim dopisał Pękalski inny utwór z tekstem „Sit laus Deo Patri", bez podania, czy autorem jest Gorczycki.

6. Hymni tres pro festis SS. Stephani, Joannis Evangelistae et Innocentum (!) (ręką Kratzera) i spis głosów (ręką Polińskiego). W tej okładce (format 20,5 x 16 cm) głosy: Cantus, Altus, Tenor, Bassus, Viol. II (brak Viol. I, które jeszcze posiadał Poliński), Bassus ad Organum, w którym jest monogram G. G. G. i napis „In festo S. Stephani et S. Joannis Evangelistae et SS. Innocentium". Teksty intonacji liturg.: „Deus Tuorum militum", „Exultet orbis gaudiis" i „Salvete flores Martyrum", teksty chóru: „Sors et Corona", „Caelum resultet" i „Quos lucis ipso". Do trzeciego tekstu dodał Gorczycki antyfonę „Innocentes occisi sunt". W tym rękopisie znajdują się zatem nie trzy, lecz jedna kompozycja, z tem, że do tekstu „Salvete flores" jest dodana antyfona, przy dwóch pierwszych tekstach nie wykonywana.

7 Hymnus de SS. Virginibus et de S. Theresia et de SS. Angelis (ręka Kratzera) i spis głosów (ręka Polińskiego). W tej okładce (format 21 x 16 cm) głosy pisane ręką Gorczyckiego: Cantus, Altus, Tenor, Bassus, Viol. I, Viol. II, Bassus ad organum, w tym ostatnim monogram G. G. G. Kompozycja z 2 tekstami: „Jesu Corona Virginum" (liturg.) i „Quem Mater illa" (chór), oraz „Regis superni nuncia" (liturg.) i „Domum paternum" (chór). Późniejsza ręka wpisała tekst: „Christe Sanctorum Decus Angelorum".

8. Hymnus de SS. Martyribus tempore Paschali et de So Adalberto (ręką Kratzera) i spis głosów (ręką Polińskiego). W okładce (format 20 x 16 cm) głosy pisane ręką Gorczyckiego: Cantus, Altus, Tenor, Bassus, Viol. I, Viol. II i Bassus pro organo, ten ostatni z monogramem G. G. G. i napisem „Hymnus de S. Martyribus tempore Paschali". Tekst intonacji (liturg.): „Deus Tuorum militum", tekst chóru: „Sors et Corona". Nowsza ręka wpisała jeszcze inny tekst: „O Martyr invictissime" (do św. Wojciecha), co pisarz okładki uwzględnił w tytule rękopisu. Opracowanie inne niż tekstu ad 6.

Z powyższych uwag wynika, że w byłych zbiorach Polińskiego, obecnie w Zbiorach Państwowych w Warszawie, nie znajdowało się „10 hymnów" Gorczyckiego, lecz 8. Mylka zaś Polińskiego (por. „Dzieje muz. pols." str. 151) polegała na tem, że trzy różne teksty jednej kompozycji wziął za trzy różne kompozycje, ad 6. Mylne też jest jego wyodrębnianie „4 antyfon" z utworów, które wraz z niemi tworzą jedną całość liturgicznie organiczną. Antyfony te należą do wyżej omówionych utworów, dlatego też nie są zawarte w osobnych rękopisach. Stąd nie wyszczególniamy ich osobno.

9. Mottetto (!) à 4 voc. De Scto Josepho. Te Joseph celebrant (!) ręką Porębskiego) i monogram G. G. G. (ręką Pękalskiego). W okładce (format 19 x 15 cm) głosy pisane ręką Porębskiego: Cantus, Altus, Tenor, Bassus. Tekst: „Te Joseph celebrent agmina coelitum". Rękopis ten nie jest autografem Gorczyckiego, jak napisał na okładce Poliński, umieszczając w „Dziejach muzyki polskiej" (str. 151) podobiznę głosu tenorowego, a za nim Jachimecki w „Historji muzyki polskiej" (str. 99).

10/11. Pro Communi Confessorum Non Pontificum Introitus 2. à 4 voci, 2 Violini Con Organo è Violone. 1. Os Justi, 2. Justus ut Palma. Authore R. D. G(regorio), G(ervasio), G(orczycki) — (ręką Pękalskiego). W okładce (format 20 x 16 cm) głosy pisane tą samą ręką: Canto, Alto, Tenore, Basso, Viol. I, Viol. II i Organo è Violone. Teksty 2 kompozycyj: „Os iusti meditabitur" i „Justus ut palma florebit".

12/13. Rorate caeli cum Alleluia per annum a 4 voci. Canto, Alto, Tenore, Basso, Basso Eripieno (!). G(reg). G(erv), G(orczycki), Pro Capella Regia Ecclesiae Cath. Crac. (ręką z XIX w.). W okładce (format 22 x 17 cm) głosy pisane ręką Pękalskiego; wymienione w tytule. Teksty obydwóch kompozycyj: 1. „Rorate coeli desuper", 2. „Alleluia, Ave Maria gratia plena". Poliński uważa je (1. c.) za jeden utwór. Na okładce znajduje się oznaczenie tonacji: „Ex A".

14/15. Rękopis, którym w tej pozycji się zajmujemy, jest dość skomplikowany w swym składzie. Poliński pisze o nim: „wspaniała msza adwentowa z przecudnem graduale Alleluia" (Dzieje muz. pol. 151). To graduale znajduje się w poprzednio omówionym rękopisie, natomiast nie znajdujemy go — co jest rzeczą zrozumiałą — w mszy adwentowej, przed którą znajduje się „Rorate". Widocznie pomięszał obydwie kompozycje, co niekiedy ma miejsce w jego pracy, nie rozróżniającej natomiast niekiedy dwóch nienależących do siebie kompozycyj. Rękopis, którym się obecnie zajmujemy ma na okładce następujący tytuł: „Rorate caeli et Kyrie de Adventu Domini A Adm. Rdo G. G. Gorczycki, Capellae (Magistro) E. C. C." (ręką Porębskiego), podtym zaś „cum Antiphona Dominus veniet" (ręką Pękalskiego), a nad środkowym napisem nowszą ręką „Et in terra na Pieśni Adwentowe 4. Voc.". W okładce natomiast (format 21 x 17 cm) znajdujemy głosy: Sopranus-Canto, Alto, Tenore, Bassus, oraz Basso zawierające: 1. „Rorate coeli" i 2. Mszę, obydwa utwory pi-

sane ręką Gorczyckiego, i znakowane w basie monogramem G. G. G., nadto antyfonę „Ecce Dominus veniet" i „Deo gratias" I—VIII, pisane ręką Pękalskiego i pochodzące od niewiadomego kompozytora. Napis „Rorate... et Kyrie de Adventu" (na okładce) jest racjonalny ponieważ kartka pierwsza każdego głosu została dopiero wlepiona do osobno pisanych głosów zaczynających się od „Et in terra", jako następującego po „Kyrie" i napisanych widocznie po osobno powstałem „Rorate... et Kyrie". W każdym razie ze stanowiska formy uznamy, że mamy tu do czynienia z 2 kompozycjami Gorczyckiego: 1. Rorate (wraz z „Benedixisti") i z 2 mszą, która ma z „Rorate" związek liturgiczny. Antyfona i „Deo gratias" do nich nie należą i nie mają oznaczonego kompozytora wzgl. kompozytorów.

16. Missa paschalis. Msza na 4 gł. X. Gorczyckiego. Drukowana w wyd. Cichockiego (ręką Polińskiego). W okładce (format 21 x 17 cm) znajdujemy ręką Gorczyckiego pisane głosy: Cantus, Altus, Tenor, Bassus. W tenorze napis: „Missa Paschalis 4 vocibus cantanda" i monogram (także w basie). Całość jest autografem Gorczyckiego. (C. d. n.).

Zygmunt Latoszewski.

ANTONI BRUCKNER

Muzyka liturgiczna.

II.

Na progu symfonicznej twórczości Brucknera stoją jego trzy msze: d-mol (1864), e-mol (1866) i f-mol (1867-68). Do muzyki kościelnej Brucknera należą jeszcze „Te Deum" (1881 przerobione w r. 1882—84); Psalm 150 (1892) i kilka motetów (Christus factus est, Os justi i inne).

Nie jest to spuścizna ilościowo obfita, a przecież stanowi wspaniały szczyt twórczości muzyczno-liturgicznej drugiej połowy zeszłego stulecia.

W czasie, gdy ruch cecyljański zaczął się rozwijać, nawiązując do dawnej muzyki polifonicznej, w czasie, gdy zaczął kiełkować bezowocny prąd naśladownictwa stylu palestrinskiego, Bruckner tworzył w spokojnem miasteczku Linz swoje msze, które dalekie od haseł cecyljańskich nie gubią się w naśladownictwie, lecz czerpiąc z przebogatej, a tak oddanej Bogu duszy swego twórcy, stanowią głęboki wyraz ducha na wskroś religijnego, w szacie na wskroś artystycznej. Nietylko z głębi ducha, który je ożywia ale i jako dzieła sztuki górują wysoko ponad twórczością muzyczno-liturgiczną swego czasu.

W przyszłości zajmiemy się dokładniejszą analizą tych arcydzieł. Dzisiaj pragniemy objaśnić je tylko w najogólniejszych zarysach.

Msze Brucknera spotkał ze strony zagorzałych cecyljańczyków zarzut, że są niekościelne, nieliturgiczne, ponieważ posługują się technicznie aparatem świeckiej muzyki, jak orkiestrą i solistami, a przytem harmonją nowoczesną i rzekomo melodyką świecką. Powoływano się na „prawdziwą sztukę" muzyczno-liturgiczną, za jaką uważa „motu proprio" obok chorału twórczość Palestriny. Rozumie dzisiaj każdy, że grubą omyłką było wyciągnięcie stąd wniosku, że muzyka, pisana w stylu palestrinowskim, jest „sztuką prawdziwą" w myśl „motu proprio".

Cała bieda właśnie w tem, że twórczość wiernych cecyljańczyków nie miała przeważnie nic wspólnego z prawdziwą sztuką, a niezrozumienie tego zasłoniło im niestety oczy na wartość utworów Brucknera, wznoszących się na szczyty natchnienia muzycznego. Nietylko jednak z materji są to dzieła wpsaniałej konstrukcji muzycznej, duch w nich zawarty jest najszczerszym tchem religji katolickiej.

Warto tu przypomnieć, że mądre przepisy Piusa X. nie kładą tamy rozwojowi muzyki kościelnej przez wyznaczenie niejako jej budulca. Przeciwnie dopuszczają wszelkie „techniki" kompozytorskie, byleby powaga i treść liturgji znalazła należyty wyraz, byleby dzieło było okazem prawdziwej sztuki. Jaki panuje w kompozycjach tych duch, — pyta Kościół, mniejsza o materję, z której są zrobione.

Mówiliśmy już przedtem, że głęboko religijna dusza Brucknera wlała w całą jego twórczość jakby zasadniczy akord pokornego uwielbienia Boga. Czy człowiek tak wpatrzony w zaziemski świat, który widział przez pryzmat swej religji, mógł tworzyć świecką muzykę do tekstu takiego „Credo", będącego jego najwłaściwszem własnem credo?

Gama uczuć, z jaką zwierzał się swemu Stwórcy była ogromna. W mszach jego czujemy, jak się pokornie kaja, jak radośnie i majestatycznie głosi chwałę Bożą, jak w gorącej modlitwie prosi i błaga.

Aby wyrazić to, co czuł, Bruckner potrzebował środków, odpowiadających potędze organów. Nic więc dziwnego, że idąc zresztą za tradycją austrjacką, wziął prócz chóru orkiestrę i solistów. Mógł tedy zdobywać się na ogromne napięcia dynamiczne. Co zaś mogło mu wydać się dostatecznie majestatyczne wobec wielkości Stwórcy, którą chciał głosić? Nie szło mu o efekt muzyczny, posługiwał się takimi środkami dla najczystszej i najgłębszej ekpsresji religijnej i dlatego niema w jego mszach nic teatralnego, nic właściwie zewnętrznego, dekoracyjnego.

Z trzech jego mszy, dwie są orkiestrowe (d-mol i f-mol), e-molowa zaś napisana jest właściwie a capella na 8 głosów ze sporadycznem towarzyszeniem orkiestry dętej. W budowie

muzycznej tych mszy poznajemy prawdziwego symfonika. Z niepozornych nieraz motywów urastają olbrzymie twory, ogromne i silne w wyrazie i potężne wstopniowaniu dynamicznem. Faktura przeważnie polifoniczna jest niekiedy zadziwiająco kunsztownie zbudowana, zwłaszcza w końcowych fugach w „Gloria“ i „Credo“. Że nie jest to jednak tylko ciekawa „robota“ kompozytorska o tem świadczy głęboki kontakt między koncepcją muzyczną a treścią tekstu liturgicznego. Wspójnia ta decyduje właśnie o duchu tych kompozycji, który włada wszędzie, nawet tam, gdzie Bruckner stosuje bardziej zewnętrzną, opisową charakterystykę tekstu.

Z punktu widzenia liturgicznego dwie msze orkiestrowe Brucknera należą do mszy uroczystych. Charakter więcej kontemplacyjny ma msza 8-głosowa, która nie stała się tak popularną, ponieważ technicznie jest bardzo trudna dla chóru, zwłaszcza intonacyjnie. Najczęściej wykonywana msza f-mol wymaga oczywiście dużego aparatu wykonawczego i dobrego dyrygenta, to też przeznaczona jest raczej dla katedr lub wielkich kościołów parafjalnych.

Jak subjektywnie pojmował Bruckner stosunek swój wobec Twórcy wszechświata odźwierciadla też fakt, jak potraktował uczuciowo kompozycję „Te Deum“. Zamiast wspaniałego hymnu chwały, brzmi w tym „Te Deum“ pokora i bojaźń przed majestatem Bożym. Zewnętrznie mamy i tu aparat orkiestrowo-chórowy oraz solistów.

Barwę jakby archaiczną mają motety wokalne Brucknera, przypominające dawny, nieco ascetyczny charakter muzyki kościelnej.

Z pobieżnego tego szkicu nie można sobie oczywiście wyobrazić stylu i nastroju brucknerowskiej muzyki kościelnej. Postaramy się następnie wniknąć w nią głębiej, aby przyczynić się w ten sposób do szerszego jej zrozumienia i zajęcia się nią. Zagranicą istnieją liczne Stowarzyszenia imienia Brucknera, które systematycznie wykonują jego dzieła. Czas po temu i u nas, aby poznać tę prawdziwą sztukę muzyczno-kościelną, która po długim letargu rozpoczęła znowu pomyślniejszą erę twórczości liturgicznej. Mało wprawdzie mamy jeszcze dotąd dzieł naprawdę wybitnych, lecz oznaki nowego stylu muzyczno-kościelnego już widnieją. Może niedaleki już czas, kiedy ulegną zasłużonemu zapomnieniu te niezliczone „dzieła“ kompozytorów, o których mówił Bruckner, że: „jeżeli brak im pomysłów, wtedy piszą muzykę kościelną“.

Prof. Uniw. Dr. Adolf Chybiński (Lwów).

KULT MUZYKI ORLANDA DI LASSA W DAWNYM KRAKOWIE

Nazwiska Palestriny i Orlanda di Lasso, zmarłych w roku 1594, zwykło się łączyć, gdy mowa o historji muzyki z II połowy XVI wieku. Nazwiska te wymienia się niemal jednym tchem, jako nazwiska dwóch największych kompozytorów z przed roku 1600. W pracy o kulcie Palestriny w dawnym Krakowie*) starałem się na podstawie źródeł, jakiemi mogłem rozporządzać, przedstawić, w jakiej mierze interesowano się u nas twórczością Palestriny. Byłoby rzeczą interesującą dowiedzieć się, czy zainteresowanie dla dzieł Orlanda di Lasso było równie wielkie. Nie może ulegać żadnej wątpliwości, że sława tego mistrza musiała być w Polsce również wielką, mimo że nie mamy żadnych dowodów na to, iżby Orlando pozostawał w jakichkolwiek stosunkach z dworem polskim lub sferami, interesującemi się muzyką. Nie wiemy mianowicie, czy — według ówczesnego zwyczaju — posyłał komukolwiek z Polski publikacje swych dzieł. Gdybyśmy nawet mieli na to dowody, nie świadczyłoby to jeszcze o kulcie jego twórczości. Wiemy, że Marenzio, jeden z największych kompozytorów II połowy XVI wieku, przebywał nawet dwukrotnie w Polsce (w Krakowie) i — według najnowszych badań — zmarł w Polsce w r. 1599**), a jednak nie znajdujemy ani śladu jakiegokolwiek kultu jego twórczości w Polsce. Niewątpliwie kult ten istniał na dworze królewskim i może w kapelach magnackich, ale tu właśnie brakuje wszełkich źródeł archiwalnych, które byłyby niezmiernie cennym materjałem do historji kultury muzycznej w Polsce, w pierwszym zaś rzędzie do kultu muzyki świeckiej. Nie sądzę, iżbym się miał mylić, jeśli powiem, że kult muzyki kościelnej miał w ówczesnej Polsce znaczenie bardziej uniwersalne, niż kult francuskich chanson, włoskich wilanel, canzonet i madrygałów, nie mówiąc już o pieśniach niemieckich, które mogły wśród niemieckiej ludności polskich miast być wykonywane. A ze względu na stosunki ścisłe z Rzymem kult włoskiej muzyki kościelnej musiał mieć przewagę stanowczą nad kultem muzyki innej. I tu — zdaje mi się — leży odpowiedź na pytanie: kult czyjej twórczości kościelnej był większy — Palestriny czy Orlanda di Lasso? Wpływy niederlandzkie nie wygasły u nas jeszcze w I połowie XVII wieku, widoczne są nawet u Bartłomieja Pękiela (jak na to wskazał w swej dyssertacji o Pękielu, X. Dr. Feicht), ale siła ich nie mogła podołać sile wpływów czysto włoskich, które stały się ogólnemi. A jednak nie brak dowodów, że dzieła Orlanda di Lasso były u nas znane i wykonywane nie tylko w XVII, ale nawet i XVIII wieku, choć nie w tej mierze i nie w tej ilości, jak dzieła Palestriny.

---

*) Por. „Przegląd muzyczny", Poznań 1925, n. 23 i 24, oraz „Muzykę kościelną", Poznań 1926, z. 9

**) Wyczerpującą monografję o Łukaszu Marenzio przygotowuje dr. Hans Engel (Monachium). Zapewne otrzymamy w tej pracy sporo wiadomości o stosunku muzyków włoskich do Polski, na podstawie archiwaljów rzymskich.

Najstarszą narazie wiadomość o dziełach Orlanda w Polsce znajdujemy w inwentarzu Jerzego Jazwycza, „kleryka Jego Królewskiej Mości", z roku 1572*). Czy muzykalja, wymienione w tym pośmiertnym inwentarzu, należały do kapeli królewskiej „niewątpliwie", jak sądził Poliński**), czy też była to własność prywatna Jazwycza, tego nie wiemy. Dość, że w inwentarzu znajdujemy pozycje odnoszące się do dzieł Orlanda di Lasso, mianowicie:

Parthessy w kompathurze Magnificat Orlandi ad octo Thonos vocum 6.

Parthessy Orlandi Lasso Mardigaly (sic!) vocum 5.

Drugie Villanesky Orlandi vocum 3. (Wynika z tego, że w inwentarzu, wspominającym o innych „villaneskach", znajdować się musiały i „pierwsze" Orlanda).

Stwierdzamy zatem, że w tym inwentarzu istnieje przewaga świeckich dzieł Orlanda nad religijnemi, reprezentowanemi jedynie przez „Magnificat", zapewne w wydaniu norymberskiem Gerlacha z r. 1567. Zanim zajmiemy się kwestją wykonywania dzieł Orlanda przez kapele wawelskie, starajmy się poznać jeszcze inne inwentarze krakowskie i niektórych bibljotek klasztornych z okolic Krakowa.

Najbliższym co do daty jest inwentarz krakowskiego księgarza Kessnera z r. 1602***), spisany w 30 lat po inw. Jazwycza. W obszernych rubrykach p. t. „Libri musici" znajdujemy następujące wzmianki dzieł Orlanda:

2 Motetae Orlandi partes in 4°
1 Idem 2 p. in 4°
1 Patrocinium Orlandi in 4°
4 Orlandi 4 vocum in 4°
1 Idem 5 et 6 vocum in 4°
2 Magnificat Orlandi in fol.
2 Orlandi in 4°
2 Fasciculus Orlandi in 4°
4 Magnificat Orlandi in fol.†)

Jak widzimy, zbiór to dość zasobny, z przewagą utworów kościelnych, choć niektóre pozycje nie są zupełnie jasne. W niektórych wypadkach nie możemy też wiedzieć, o jakie wydania dzieł chodzi. Jak w inwentarzu Jazwycza, tak i w tym wymienione jest Magnificat. Była to prawdopodobnie jedna z bardziej popularnych kompozycyj Orlanda Wymieniają też inwentarz bibljoteki klasztoru cysterskiego w Mogile (pod Krakowem), spisany ok. połowy XVII wieku: „Orlandi Muteti y Magnificat"††). Jak jednakże w tym inwentarzu przeważają już utwory włoskie, tak znowu w inwentarzu bibljoteki opactwa w

*) Inwentarz ten, wspomniany przez Polińskiego w „Dziejach muzyki polskiej" (str. 58)- wydałem w „Kwartalniku muzycznym", Warszawa 1912, r. I z. III, str. 253-258, według Acta Ca, simir. Hipot. 960 w archiwum miejsk. krak.

**) L cit.

***) Ms. 226 w archiwum miejsk. krak. str. 1716—1751. Część muzyczna tego inwentarza będzie niebawem wydana.

†) Str. 1716, 1717, 1743.

††) Por. pracę „Itar musicum Cisterciense" w „Wiadomościach muzycznych", Warszawa 1925, z. 8, str. 218 i in.

Tyńcu (pod Krakowem) znajdują się wyłącznie włoskie utwory, z Palestrina na czele*). Nie bylibyśmy dokładni, gdybyśmy nie wspomnieli, że w inwentarzu Kessnera znajdują się wzmianki o antologjach muz., w których można na podstawie dzieł bibljograficznych stwierdzić obecność niewielu dzieł Orlanda. Antologje takie można znaleźć w inwentarzach z różnych stron Polski w XVII wieku, nawet z końcem XVI wieku (n. p. w klasztorze franciszkańskim we Lwowie).

Nie brak dowodów, że zajmowano się także lutniowemi transkrypcjami świeckich utworów Orlanda. I tak n. p. bibljoteka jagielońska posiada egzemplarz słynnej tabulatury Phalèse'a p. t. „Theatrum musicum" (Lovanii 1571)**), gdzie na k. 66v znajdujemy pieśń „Ardant amour à 5 Orlando". Ale pobożny właściciel tej tabulatury popełnił rodzaj kontrafaktu i w miejsce bardzo świeckiego tekstu wpisał inny: „Psalm Czasu gniewu y czasu swey zapalcziwości..."***). Nie jest rzeczą niezwykłą, że na niemieckich pograniczach Polski zajmowano się Orlandem może więcej, niż w głębi samej Polski. I tak znajdujemy w t. zw. „Tabulaturze toruńskiej" Jana Fischera z Morungen (ok. 1595) szereg dzieł Orlanda, w transkrypcji organowej (chansons, motety, pieśni niemieckie, — głównie jednak motety)†).

W bibljotece hr. Tarnowskiego w Dzikowie (Małopolska) znajduje się mała tabulatura lutniowa z XVII wieku, zawierająca m. i. utwór zaczynający się od słów. Ma to być — według Z. Jachimeckiego („Wpływy włoskie", str. 153 i 290) — transkrypcja pieśni Orlanda di Lasso: „Susanne un jour d'amour solicitée". Według tegoż autora (l. c.) także koncert X w manuskrypcie wrocławskim dzieł Adama Jarzębskiego, zaczynający się od słów „Susanna videns", ma być „parafrazą instrumentalną" tej samej pieśni, dokonaną zatem ok. r. 1627.

Skoro losy nie zachowały nam żadnych wiadomości o repertuarze kapeli królewskiej po r. 1572 wzgl. 1600, musimy ograniczyć się do inwentarzy wawelskich, które mogą nam dać odpowiedź na pytanie: jakie koleje przechodził kult twórczości Lassa w katedrze wawelskiej, a więc tam, gdzie zapewne wogóle w Polsce po raz pierwszy odezwać się mogły dźwięki dzieł największego obok Palestriny mistrza epoki renesansowej? Inwentarzy spisanych niestety prawie nie posiada archiwum katedry krakowskiej z żądanych czasów (aż do r. 1834). Musimy przeto wglądnąć w pozostałe z przeszłości świetniejszej druki i rękopisy. Nie istnieje ich jednak obecnie tyle, ile mógł jeszcze stwierdzić śp. ks. dr. J. Surzyński. Brak nawet tych, których wprawdzie X. Surzyński nie wymienia, które jednak uwidocznione były w inwentarzu spisanym urzędowo w r. 1834††), a zawierającym spis muzykaljów należących w swym czasie zarówno do kapeli roranckiej, jak i kapeli katedralnej. (C. d. n.).

2

*) Ms. 64 bibljoteki uniw. we Lwowie (k. 16 r.)

**) Sygn. „Artes 807". — ***a) Podobne wypadki zachodzą także w innych tabulaturach ınkowanych (w polskich zbiorach).

***) Archiwum miejskie w Toruniu sygn. XIV. 13 a).

†) Inwentarz ten wydałem w pracy „Nowe materjały do dziejów królewskiej kapeli rorantystów" w „Księdze pamiątkowej ku czci Oswalda Balzera", Lwów 1925, odbitki str. 18-23.

††) Brak daty. Zapewne mowa o jednem z kilku wydań „Sacrae cantiones 5 vocum" między r. 1562 i 1586.

Wiadomości bieżące

„Św. Franciszek" Tinela w Poznaniu. Poznańskie Tow. Oratoryjne wznowiło po wakacjach swoją działalność pod dyrekcją ks. dr. Gieburowskiego. W pełnym toku są próby do wielkiego oratorjum „Św. Franciszek" Edgara Tinela. Wspaniały ten utwór wymaga wielkiego aparatu wykonawczego, a więc pełną orkiestrę symfoniczną, chór mieszany i solistów, a dla swych nieprzeciętnych trudności technicznych sumiennego i długotrwałego przygotowania. Poznańskie Tow. Oratoryjne dokłada wszelkich starań by interpretacja pięknego oratorjum stała na wysokiem poziomie artystycznym, za co zresztą ręczy doświadczone kierownictwo ks. dr. Gieburowskiego. Oratorjum „Św. Franciszek" zostanie wykonane w Auli Uniwersytetu Poznańskiego w niedzielę, dnia 13 listopada b. r. o godz. 12-tej w południe. Należy się spodziewać, że w miarę możności zjedzie na to święto muzyki religijnej zarówno Przew. Duchowieństwo jak i pp. organiści.

„Requiem" Berlioza w Warszawie. W sali Filharmonji Warszawskiej zostało w dniu 23 b. m. wykonane potężne „Requiem" Berlioza przez chór krakowskiego Tow. Muzycznego pod batutą Bolesława Wallek-Walewskiego ze współudziałem solistów i orkiestry filharmonicznej. Dzieło to dla swych niezwykłych trudności i olbrzymiej obsady orkiestrowej i chórowej rzadko tylko zostaje wykonane. Napisane w r. 1837 na zamówienie Rządu Francuskiego na uroczystość pogrzebową jen. Damrémont u Inwalidów w Paryżu, nie jest przeznaczone do użytku liturgicznego, ani rozmiarami, ani charakterem. Potężne wrażenie wywiera wszakże zawsze i już przy pierwszym wykonaniu, wstrząsnęło wprost słuchaczami. Z opisów tego requiem w tumie Inwalidów dowiadujemy się, że gdy na „Tuba mirum" odrazu cztery grupy trąb zagrały jako fanfary Sądu Ostatecznego, wywarło to takie wrażenie, że powstała wręcz panika. Niektórzy zemdleli inni wskakiwali na krzesła, jakby w ten sposób chcieli uniknąć grożącej katastrofy. W Warszawie były wszystkie środki po temu, by wielkie to requiem wykonać według intencji kompozytora. Dzięki transmisji radjowej przez stacje polskie miało wiele osób sposobność wysłuchania dzieła, którego wykonanie stało na poważnym poziomie. Znakomicie wywiązał się z z trudnego zadania chór, pięknie interpretowała także orkiestra, natomiast zawodzili niekiedy soliści, zwłaszcza w zespołach. Wykonanie tak potężnego dzieła oratoryjnego przez chór krakowski, wzbudza nadzieję, że odtąd będą mogły w Warszawie częściej być wykonywane oratorja przy współudziale tego chóru.

Kurs dokształcający dla organistów w Poznaniu odbywał się zgodnie z zapowiedzianym terminem od dnia 4 lipca br. przez przeciąg czterech tygodni. Kurs obejmował naukę: chorału, historji muzyki kościelnej, gry partyturowej, dyrygowania, solfegia, śpiewu solowego, gry organowej i fortepianowej oraz harmonji. Kurs zakończył ks. dr. Gieburowski praktycznemi lekcjami dyrygowania chorału gre-

gorjańskiego oraz wielogłosowej muzyki. Że kursy dokształcające spełniają znakomicie swoje zadanie o tem świadczy choćby fakt uczęszczania na nie przez niektórych kolegów po dwa i trzy razy. Oby tym przykładem zachęceni zechcieli korzystać z przyszłych kursów, wszyscy których braki we wykształceniu zawodowem tego się domagają. Organizatorom kursu pragnie Zarząd Zw. Org. za ponownie podjęte trudy i na tem miejscu serdecznie złożyć podziękowanie.

Kurs dyrygowania. Staraniem Zarządu Zw. Chórów Kościelnych odbył się w Poznaniu trzydniowy kurs dyrygowania pod kierunkiem ks. dr. Gieburowskiego. Udział w kursie wzięło tylko dziesięć osób. Należy stwierdzić z ubolewaniem ten brak zainteresowania dla tak ważnej sprawy ze strony dyrygentów chórów, których chóry właśnie często dla braku odpowiednich kwalifikacji swych kierowników na tak niskim pozostają poziomie.

25-letni jubileusz pracy zawodowej obchodził w dniu 1 sierpnia organista w Kowalewie i dyrygent miejscowego chóru tow. śpiewu św. Cecylja, p. Wojciech Betlejewski. Na intencję jubilata odbyła się uroczysta msza św. Życzenia składali jubilatowi członkowie dozoru kościelnego, przedstawiciele chóru św. Cecylji, ks. radca emer. Zaboński i ks. prof. Józefowicz z Grudziądza. W okolicznościowem przemówieniu uczcił zasługi jubilata Ks. dziekan Ziętarski. Wieczorem tego dnia podejmował jubilat wszystkich członków swego chóru. Do ogólnych życzeń dołącza i nasza redakcja szczere „ad multos annos".

Zjazdy organistowskie. W Lublinie odbył się w lipcu doroczny zjazd organistów diecezji lubelskiej. Udział w zjeździe wzięło 214 członków kolegjum organistowskiego. Z okazji zjazdu odbył się koncert organowy prof. Br. Rutkowskiego, w kościele po-Bernardyńskim.

W tymże miesiącu odbyło się w Radomiu ogólne zebranie organistów diecezji Sandomierskiej. Prezesem nowego zarządu został p. Tomasz Pietras organista z Oddechowa.

Kurs sztuki kościelnej w Pelplinie. Z inicjatywy i pod osobistym protektoratem Najprzew. Ks. Biskupa Okoniewskiego odbył się w seminarjum duchownem w Pelplinie w dniu 20 i 21 września kurs sztuki kościelnej dla księży a całej diecezji chełmińskiej. Obok wykładów Ks. prof. Dettloffa i inż. Cybichowskiego z dziedziny sztuk plastycznych a p. Pohoreckiego o archiwach kościelnych odbyły się i wykłady muzyczno-liturgiczne. O śpiewie liturgicznym w związku z ukazaniem się nowego kancjonału ks. dr. Gieburowskiego i o nowym zbiorze ludowych pieśni kościelnych dla diecezji chełmińskiej mówił ks. Wiśniewski, dyrygent chóru katedralnego w Pelplinie. Nad kwestją wprowadzania chorału gregorjańskiego dla wiernych wywiązała się obszerna dyskusja. W kursie wzięło udział około 70 księży.

W katedrze Warszawskiej objął stanowisko organisty prof. Rutkowski, dobierając sobie do pomocy p. St. Moździonka, ucznia Konserwatorjum warszawskiego. Kierownikiem chóru Katedralnego jest ks. prof. H. Nowacki.

Prof. Feliks Nowowiejski wystąpił w lipcu z recitalem organowym w Wielkich Piekarach na Górnym Śląsku, z okazji odbioru

organów w kościele Matki Boskiej Piekarskiej. W programie znajdowały się kompozycje autorów polskich, niemieckich i francuskich. Chór kościelny odśpiewał po raz pierwszy „Hymn katolicki" Nowowiejskiego do słów Ks. T. Korytowskiego T. J. Prof. Nowowiejski wystąpił z dniem 1 września z zajmowanej dotychczas profesury w Państwowem Konserwatorjum Muzycznem w Poznaniu. Kompozytor pracuje obecnie nad nową operą i planuje szereg koncertów symfonicznych i organowych w kraju i zagranicą.

Oratorja polskie zagranicą. Oratorjum Feliksa Nowowiejskiego „Quo Vadis" wykonane będzie w Zurichu dnia 28 i 30 października b. r. w Tonhalle pod dyrekcją kapelmistrza Schumachera. W styczniu wykonane zostanie w Rotterdamie Nowowiejskiego „Znalezienie św. Krzyża" przez chór „Orfeusz" z orkiestrą Filharmonji pod batutą Jana Thyssena. „Quo Vadis" ukazało się w tych dniach jako wyciąg fortepianowy w formacie kieszonkowym, a więc przeznaczonym dla studjów. Wydawnictwo takie jest rzetelnym sukcesem kompozytora.

„Stworzenie świata" oratorjum Haydna będzie wykonane w Królewskiej Hucie w dniach 22 i 23 października b. r. Wykonania słynnego dzieła, które poraz pierwszy zabrzmi na Śląsku w języku polskim podjął się chór kościelny przy parafji św. Barbary w Król. Hucie. Dyrygować będzie p. St. Bienioska.

W Akwisgranie odsłonięto w czerwcu nagrobek dla zasłużonego kompozytora religijnego Franciszka Nekesa Z okazji tej uroczystości złączone chóry kościelne akwisgrańskie wykonały szereg motetów Nekesa, częściowo nieznanych jeszcze. W uroczystości wzięli udział liczni muzycy kościelni, zwłaszcza zaś przybyli uczniowie mistra.

W Lucernie odbył się kurs nauczania prawideł śpiewu (ustawianie głosu) z inicjatywy tamtejszego Tow. Cecyljańskiego. W kursie, którym kierował prof. Schiegg z Monachjum, wzięło udział około 220 członków chórów szwajcarskich. Gdyby tak u nas można urządzać podobne kursy, śpiew chórowy wzniósłby się z pewnością na wysoki poziom artystyczny.

Dział Związku Chorów Kościelnych

KRONIKA CHÓRÓW KOŚCIELNYCH

Zjazd Delegatów Związku Chórów Kościelnych w Bydgoszczy. W Poznaniu zawiązał się Związek Chórów Kościelnych, który ma na celu złączenia się wszystkich chórów kościelnych w jedną organizację dla podniesienia śpiewu jak i muzyki kościelnej. Celem założenia Okręgu jak i udogodnienia współpracy bydgoskich chórów kościelnych, bliższej jak i dalszej okolicy, z Głównym Zarządem Związku, zwołuje niżej podpisany Komitet do Bydgoszczy na dzień 22 listopada br. Zjazd delegatów tychże chórów. Na zjazd ten uprasza się wszystkie chóry o wysłanie swego przedsta-

wiciela jak i delegatów z ewentualnem pełnomocnictwem przystąpienia do Związku. Szczegółowy program Zjazdu poda się później.

Zarząd Związku Chórów Kościelnych:

X. Prob. Faustman, (Prezes). St. Siedlecki, (Sekretarz).

Komitet Organizacyjny:

(—) Eichstaedt, (Prezes). (—) Miński, (Sekretarz).

(—) Mulorz, (Delegat Zw. Organistów).

Zjazd Chórów Kościelnych w Mieszkowie odbył się w dniu 3 lipca b. r. z inicjatywy p. Gauzy, miejscowego organisty. Udział w zjeździe wzięli chóry z Książa, Mchów, Ruska, Chwałkowa, Cielczy i z Mieszkowa. Na program zjazdu złożyły się: 1. Msza św. z okolicznościowem kazaniem, odprawiona przez Ks. Prob. Donata. Do podniesienia wzniosłego nastroju w kościele przyczyniły się w wielkiej mierze śpiewy chóru kościelnego z Książa. 2. Konkurs, będący właściwym celem zjazdu, a przeprowadzony w tymże dniu o godz. 4-tej po południu.

Z popisujących się chórów wysunął się na czoło chór kościelny z Książa, dyrygowany przez p. Nowaka, a który też słusznie otrzymał „palmę pierwszeństwa" w postaci pięknie wykonanego dyplomu. Druga nagroda w konkursie przypadła miejscowemu chórowi kościelnemu pod batutą p. Gauzy, a trzecią nagrodę przyznano chórowi z Ruska pod batutą p. Szymańskiego.

Oficjalną część zjazdu zakończył podaniem wyniku konkursu do wiadomości zebranych delegat Związku Chórów Kościelnych, apelując równocześnie do niestowarzyszonych chórów, aby wstępowały do Związku. Zabawa towarzyska wypełniła resztę wieczoru. Zjazd był dowodem żywotności tamtejszych chórów i oby ich przykład działał jak najwięcej zachęcająco na inne zespoły chórowe. Nie trzeba osobno podkreślać, jak pożyteczne są takie zjazdy, jak wybitnie przyczyniają się do uzgodnienia ogólnego programu chórów kościelnych, nie mówiąc już o tem, że przyczyniają się drogą szlachetnej emulacji do podniesienia poziomu naszych chórów. Inicjatywa i praca p. Gauzy zasługuje też na pełne uznanie. Nadmienić jeszcze trzeba, że w skład sądu konkursowego weszli: p. Droszcz przewodniczący, jako przedstawiciel Zarządu Zw. Chórów Kościelnych, Ks. proboszcz Donat z Mieszkowa i p. Tofel ze Mchów. J. D.

Żeński chór kościelny w Mogilnie obchodził w dniu 16. 10. b. r. czwartą rocznicę swego założenia. W dniu rocznicy (4. 10.) odbyła się na intencje chóru msza św., odprawiona przez ks. proboszcza Brodowskiego. Chór mieszany wykonał mszę „Bogarodzica" Nowowiejskiego. Uroczyste zebranie w dniu 16. 10. zgromadziło prócz członków chóru żeńskiego i męskiego gości z ks. proboszczem i ks. Sobiechem na czele. Program zebrania obejmował także śpiewy, deklamacje i krótkie przedstawienie amatorskie. (Żarowski dyrygent).

Dalsze zgłoszenia chórów do Związku: Zbąszyń, Lechlin.

Pokwitowanie składek.

Od dnia 26. 9. do 15. 10. br. Mieszków, 4 zł. Lechlin 3,50 zł.

WIADOMOŚCI Z DIECEZJI GNIEŹNIEŃSKO-POZNAŃSKIEJ

Komunikaty zarządu

Zbliża się koniec roku 1927, a jeszcze wielu kolegów nie zgłosiło swe przynależenie do Związku Organistów a wielka liczba należących do Związku zalega ze składkami pomimo częstych upomnień i bezpłatnej wysyłki Organu Związku Organistów „Muzyki Kościelnej".

Na 600 parafji Archidiecezji Gnieźnińsko-Poznańskiej mamy zapisanych członków 250. Nie licząc całego szeregu posad wolnych lub zajętych przez nauczycieli rozmaitych rzemieślników, a nawet kobiety, powinna liczba członków Związku Organistów stanowczo wyższą być. Cel nasz osiągniemy wówczas, kiedy wszyscy koledzy docenią potrzebę przynależenia i utrzymania silnej Organizacji. Jak wiadomo normalna praca w Związku rozpoczęła się w roku 1925, kiedy to rozpoczęto wydawać „Miesięcznik dla Organistów" a od marca r. 1926 „Muzykę Kościelną".

W jednym z następnych nr. „Muzyki Kościelnej" podamy dokładny spis członków Związku i wpłaconych przez nich składek. Każdy członek Związku będący od roku 1925 na posadzie powinien mieć wpłaconych składek włącznie z bieżącym rokiem zł. 30,—. Kto tego niema niechaj to uczyni choćby ratami w miarę możności. Szanownych Kolegów upraszamy o doniesienie nam każdej zmiany posady, prosimy też ogłoszenia reflektantów na posady skierować do naszego pisma.

Przew. Duchowieństwu i pp. Organistom zwracamy uwagę na ogłoszenia firmy „Nyka i Posłuszny" (wina mszalne) i Małopolska Fabryka Opłatków.

Z życia kół dekanalnych

Bydgoszcz miasto. W dniu 7 września 1927 roku odbyło się zebranie organistów, na które przybyli koledzy: Mulorz, Engelbert, Masłowski Franciszek, Jankowski St., Noskiewicz, Waligórski Al. i Eichstaedt Antoni Leon. Nieobecność swą uniewinnił kolega Masłowski Stanisław. Pod przewodnictwem kol. Eichstaedta przystąpiono do obrad według porządku dziennego. Pod punktem trzecim przewodniczący prosił o spieszne uregulowanie składek związkowych z tem, aby u Związku uprosić wykaz uregulowanych i zaległych składek.

Dalszym punktem obrad była sprawa śpiewu gregorjańskiego i śpiewu ludowego, co wywołało dłuższą dyskusję, którą postanowiono dokończyć na następnem posiedzeniu, aby przystąpić do koniecznych uchwał.

Rzeczowo także omawiano następny punkt obrad, mianowicie: kwalifikacje organistów, o czem zareferuje nasz delegat na Walnym Rocznym Zjeździe Delegatów Związkowych. W wolnych głosach kol. Ma-

słowski Franciszek dziękował Związkowi i kolegom za pamięć uczczenia rocznicy jego dwudziestopięcioletniej pracy zawodowej. Pod koniec obrad omawiano sprawę Zw. Chór. Kościelnych naszej Archidiecezji. Postanowiono dnia 22 listopada r. b. poprosić do Bydgoszczy delegatów chórów kościelnych na Bydgoszcz i okolicę, celem odpowiedniego zorganizowania pracy.

Eichstaedt, przewodniczący. Eng. Mulosz, delegat.

Pokwitowanie składek.

Od dnia 26. 9. do 15. 10. br. wpłynęły następujące składki: Musielski — Poznań 1-zł, Pawlicki — Odolanów 4 zł, Błaszczyk — Kunary. 20 zł. Cichowicz — Pobiedziska 3 zł.

WIADOMOŚCI Z DIECEZJI CHEŁMIŃSKIEJ

Komunikaty zarządu

Do wiadomości Szan. Kolegów podajemy, że rozporządzeniem Władzy Biskupiej nie wolno odtąd przyjmować na posady organistowskie kandydatów bez świadectwa egzaminu, wystawionego przez komisję. Wszyscy, którzy zajmują posady organistowskie bez świadectwa egzaminu, są zobowiązani zgłosić się w ciągu roku do egzaminu przed Biskupią Komisją Egzaminacyjną w Pelplinie.

Postanowieniem Najprzew. Księdza Biskupa odbywać się będą systematyczne wizytacje organistów w diecezji chełmińskiej w celu kontrolowania poziomu gry organowej i wykonania utworów muzyczno-liturgicznych. Wizytatorami będą z ramienia Władzy Biskupiej:

Ks. dziekan Lewandowski z Pelplina na obwód wejherowski.
Ks. dyr. Wiśniewski z Pelplina na obwód pelpliński.
Ks. prob. Jankowski z Grodziczna na obwód chełmiński.
P. Hermańczyk z Pelplina na obwód Kamiński.

Te jak i wiele innych korzystnych zmian dla naszego życia zawodowego uzyskał zarząd dzięki łaskawemu poparciu naszych zabiegów przez Najprzew. Ks. Biskupa dr. Stanisława Okoniewskiego, który raczył wydać odnośne rozporządzenia.

Do Szan. Kolegów apelujemy, jak zwykle, o regularne nadsyłanie składek (przez P. K. O. Nr. 208 533 w Poznaniu), aby wydawnictwo naszego organu „Muzyka Kościelna" nie ulegało niepożądanej zwłoce. Przypominamy, że składka roczna wynosi 12,— zł., w której to sumie wliczony jest abonament pisma.

Z życia kół dekanalnych

Dekanat grudziądzki i radzyński. W Grudziądzu odbyło się w dniu 8 września b. r. kwartalne zebranie organistów na dekanaty Grudziądz i Radzyn. P. Heine wygłosił odczyt p. t. „Historja muzyki greckiej". Sprawozdanie z Walnego Zebrania w Pelplinie zdał kol. Bloch. Ożywiona dyskusja wywiązała się nad sprawą wprowadzenia nowego kancjonału ks. dr. Gieburowskiego. W zebraniu wzięło udział 8 kolegów i 1 gość. Fr. J.

Pokwitowanie składek.

Urbanowski — Szwarcynowo 5 zł, Stefański — Lipnica 5 zł, Bełwon Wałdowo 8 zł, Wałaszkowski — Przodkowo 10 zł, Junka — Łąg 4-zł, Stopa — Skarszewy 6 zł, Czaplewski — Osiek 10 zł, Raszke — Oksywia 6 zł, Klinicki — Lubawa 6 zł, Kąkol — Lniano 5,50 zł, Dutkowiak — Kaszczorek 5 zł, Kamper — Gniew 10 zł, Kowalski — Lipinki 12 zł, Szczygieł — Lipinki 3 zł, Podlaszewski — Skórcz 2 zł, Mazur — Klonowka 5 zł, Rakowski — Tczew 14 zł, Czaplewski — Czersk 6 zł, Kaac — Sypniewo 7 zł, Dudziński — Drzycim 10 zł, Sobieralski — W. Czyste 7 zł, Bloch — Grudziądz 5 zł, Klinicki — Lubawa 6 zł, Szczyrbowski — Ryńsk 5 zł, Ewertowski — Zdroje 12 zł.

Pisma

Pismo Organistowskie. Pod tą nazwą zaczął ukazywać się w Warszawie nowy miesięcznik, poświęcony wiedzy fachowej i życiu organistów. Redaktorem pisma jest prof. Bronisław Rutkowski. Wydane dotąd dwa numery świadczą o tem, że redakcja pisma znalazła się nietylko w rękach fachowych, lecz i świadomych metod pedagogicznego postępowania, czyli już widnieje w układzie materjału redakcyjnego program. To na początek bardzo wiele. Rozwój pisma śledzić będziemy z całą życzliwością, z jaką odnosimy się do wszystkich wysiłków, zmierzających celowo i wytrwale do dźwignięcia naszej praktyki muzyczno-liturgicznej. Widzimy też w pracy nowego wydawnictwa sukurs dla naszych usiłowań, to też witamy je tem chętniej. — Na treść dwoch pierwszych numerów złożyły się następujące artykuły: Dekret Papieża Piusa X o muzyce kościelnej. — O potrzebie znajomości tekstów łacińskich w muzyce liturgicznej. (Wł. B.) — Trudności wykonania śpiewów chorału gregorjańskiego. (B. R.) — Budowanie organów (B. R.) — O regestracji.

Muzyka. Nakładem warszawskiego miesięcznika „Muzyka" ukazała się zamiast trzech zwykłych numerów pisma monografja p. t. „Muzyka Polska". Książka ta, wydana wytwornie z licznemi dobremi reprodukcjami spełni niewątpliwie znakomicie swoje zadanie: popularyzowania historji polskiej muzyki. Nie obejmuje ona wprawdzie wszystkich gałęzi twórczości muzycznej, lecz przynosi w każdym razie tematy najważniejsze, m. in. wartościową rozprawę ks. dr. Feichta o polskiej muzyce religijnej, którą w głównej części przedrukowaliśmy w niniejszym zeszycie naszego pisma. Monografja zawiera ponadto następujące rozdziały: Polski styl muzyczny (Dr. H. Opieński); — Z dziejów muzyki polskiej do XVIII wieku (Prof. Chybinski); — Polska pieśń artystyczna (Dr. S. Barbag); — Z dziejów opery polskiej (Z. Latoszewski); — Dzieje symfonji w Polsce (Dr. Reiss); — Muzykologja Polska (Dr. St. Łobaczewska).

Przegląd Muzyczny. Poznański organ Związków Śpiewaczych przynosi na wstępie zeszytu wrześniowego (9) artykuł prof. Chybińskiego p. t. „O wyższy poziom zespołów chóralnych". W niezwykle ciekawem tym studjum autor przypomina jaki był poziom artystyczny zespołów chórowych w dawnej Polsce. Polecamy każdemu członkowi naszych chórów zapoznanie się z treścią tego artykułu, którego historyczne wywody są nader pouczające. — O wielkiej wystawie muzycznej we Frankfurcie nad Menem referuje Dr. Opieński.

NADESŁANE DO REDAKCJI

Nuty: Antoni Leon Eichstaedt: 12 Kolend na cztery głosy równe a capella. Nakład własny Bydgoszcz, ul. Jagiellońska 52.

Książki i Pisma: Dr. Marja Szczepańska: „Do historji polskiej pieśni w XV wieku", odbitka z „Przeglądu Muzycznego" Poznań 1927.

„Hosanna" Nr. 10 (Tarnów).

„Pismo Organistowskie" nr. 1 i 2 (Warszawa).

„Przegląd Muzyczny" nr. 9 (Poznań).

„Lwowskie Wiadomości muzyczne i literackie" nr. 10 (Lwów).

ZA DZIAŁ ORGANIZACYJNO-ZAWODOWY I OGŁOSZENIA ODPOW. ST. SIEDLEWSKI
ODBITO W ZAKŁADACH GRAFICZNYCH W. TOMASZEWSKIEGO, POZNAŃ, STRZAŁOWA 2a